

ABENDLÄNDISCHER EINFLUSS
IN ARMENISCHER BUCHMALEREI DES 10. JAHRHUNDERTS?

VON

Prof. A. BAUMSTARK

In seiner Besprechung von K. Weitzmanns wertvoller Arbeit *Die armenische Buchmalerei des 10. und beginnenden 11. Jahrhunderts*¹, der gegenüber weder mir persönlich, noch dieser Zeitschrift zu einer solchen leider Gelegenheit geboten war, hat E. Weigand B. Z. XXXV S. 438 eine Frage aufgerollt, die mir zu bedeutsam erscheint, als daß ich es unterlassen möchte, zu ihr Stellung zu nehmen. Es handelt sich um nichts Geringeres als um einen abendländischen Einfluß, den jene Buchmalerei bereits in dem 902 hergestellten Evangelienbuch der Königin Mihe erfahren hätte, das nicht nur ihr ältestes datiertes, sondern nach den von Weitzmann und S. Der Nersessian² gewonnenen Ergebnissen geradezu ihr ältestes überhaupt erhaltenes Denkmal darstellt.

In zwei ikonographischen Einzelzügen möchte Weigand das Ergebnis einer abendländischen Beeinflussung erkennen: in einer Verwendung der Evangelistensymbole, die „nun einmal“ ein „abendländisches Lieblingsthema seit dem IV. Jahrh.“ sein „und der östlichen Theologie und Kunst fernliegen“ sollen, und in der von dem Himmelfahrtsbild gebotenen merkwürdigen Haltung der Apostelfürsten Petrus und Paulus zu beiden Seiten der Gottesmutter, „die aus der Traditio legis mit Christus in der Mitte stammt“, einer ikonographischen Komposition, die seines Erachtens „sicher“ „nach Form und Gehalt letzten Endes auf Stadrom zurückgeht“.

¹ *Istanbuler Forschungen* herausgegeben von der Abteilung Istanbul des Archäologischen Institutes des Deutschen Reiches. Band 4. Bamberg 1933.

² *The Date of the Initial Miniatures of the Etschmiadzin Gospel. The Art Bulletin.* XV (1933). S. 327—360.

Was zunächst die Verwendung der Evangelistensymbole anlangt, so knüpft Weigand an die von Weitzmann S. 7 nur kurz gebuchte Tatsache an, daß die eine Eigentümlichkeit des armenischen Evangelienbuches dem syrischen Rabbula-Evangeliar gegenüber darstellenden Schreibpulte der beiden sitzenden Evangelistenbilder des Matthäus und Markus durch Kopf und Bein eines Löwen bzw. eines Adlers getragen werden. Er verweist nun unter Berufung auf St. Beissel¹ weiterhin darauf, daß entgegen der normalen Verteilung der aus Apok. 4, 6f. stammenden Symbole in der Tat durch Augustinus, Primasius und Beda der Löwe dem Matthäus, durch Irenäus, Ambrosius und „manche Griechen“ der Adler dem Markus zugeeignet werde. Allein hier hebt, bei Lichte besehen, jeweils das eine literarische Zeugnis die Kraft des anderen für die Erklärung des monumentalen Befundes auf. Denn neben dem Löwen für Matthäus steht dann bei den drei Abendländern für Markus eben nicht der Adler, sondern der Mensch und, wie gewöhnlich, dieser, nicht der Löwe wird für Matthäus in der für Markus den Adler einsetzenden Tradition angesetzt. Die Hypothese, daß in der Gestaltung der beiden Schreibpulte irgendeine Fassung der Verknüpfung der apokalyptischen „Lebewesen“ mit den Evangelisten zugrunde liege, müßte sich also auf die weitere jeder sonstigen Begründung entratende Hypothese stützen, daß es eine literarisch tatsächlich nie bezugte Fassung dieser Verbindung gegeben habe, welche die in Betracht kommenden Eigentümlichkeiten der zwei wirklich bezugten verbunden hätte. Denn das ist doch wohl selbstverständlich von vornherein klar, daß der Miniator bei seinen beiden Darstellungen von einer und derselben Gesamtverteilung der Symbole ausgegangen sein müßte. Um eine Hypothese, die zu ihrer Stützung einer anderen völlig gratuiten Hypothese bedarf, ist es aber nach allen Grundsätzen wissenschaftlicher Methodik ver-zweifelt schlecht bestellt.

Nun will ich allerdings nicht verschweigen, daß eine ihrerseits immerhin keineswegs so vollkommen in der Luft hängende Hypothese die Möglichkeit eröffnen würde, den Befund der armeni-

¹ *Geschichte der Evangelienbücher in der ersten Hälfte des Mittelalters*. Freiburg i. Br. 1906. S. 50f.

schen Miniaturen aus der von Augustinus, Primasius und Beda vertretenen Tradition allein zu erklären. Es ist zu beachten, daß im Rabbula-Kodex, mit dem ein Zusammenhang von fundamentaler Bedeutung für das Mlke-Evangeliar ja doch auch durch Weitzmann und Weigand nicht in Abrede gestellt wird, die beiden sitzend dargestellten Evangelisten laut Beischrift nicht Matthäus und Markus, sondern Matthäus und Johannes sind¹. Demgemäß wäre es sehr wohl denkbar, daß in einer Vorlage des armenischen bildlichen Buchschmuckes vom J. 902, welche bereits das neue Motiv der beiden Schreibpultständer aufgenommen gehabt hätte, das zweite sitzende Evangelistenbild gleichfalls noch auf Johannes gegangen und erst durch den für Mlke arbeitenden Miniator rein mechanisch, d. h. ohne Verständnis für den Sinn des Adler-Ständers auf Markus übertragen worden wäre. Bei jenem würde es sich alsdann von Hause aus um die auch von den ersteren drei literarischen Zeugen mit vertretene normale Zuweisung des Adlers an den „Theologen“ unter den Evangelisten gehandelt haben.

Wenn aber auch wirklich in den zwei Schreibpultständern des Mlke-Evangeliars Evangelistensymbole zu erblicken sein sollten, wie steht es dann um die Behauptung, daß das „abendländische Lieblingsthema“ dieser Symbole „der östlichen Theologie und Kunst“ ferneliege? — Was die „Theologie“ betrifft, so wird das Gegenteil sattsam erwiesen durch das von Weigand selbst angeführte Zeugnis des Kleinasiaten Irenäus, des bekanntlich völlig auf den Schultern älterer christlich-griechischer Literatur stehenden Ambrosius und der immerhin „manchen“ Griechen, zu dem noch dasjenige der ps.-athanasianischen *Σύνοψις τῆς θείας γραφῆς* sich gesellt². Was die „Kunst“ anlangt, so möchte ich glauben, daß die Aufstellung jener Behauptung unmöglich gewesen wäre, wenn Weigand den Inhalt meines Aufsatzes über *Die karolingisch-romanische Maiestas Domini und ihre orientalischen Parallelen*³ hinreichend hätte auf sich wirken lassen. Ich habe zunächst einmal dort, S. 249, Ak. 2 ein reiches Material anderweitig

¹ Jetzt am besten abgebildet bei Der Nersessian, Fig. 34 neben S. 354.

² Vgl. Th. Zahn, *Geschichte des neutestamentlichen Kanons*. II 1. Erlangen 1896. S. 317.

³ In dieser Zeitschrift. Dritte Serie I (1927). S. 242—260.

abgebildeter weiterer Exemplare der von mir Taf. V 2 nach einer Jerusalemer Hs. des 14. oder 15. Jahrh. gebotenen Darstellung des zwischen den beiden Seitenfiguren der Deësis, Gottesmutter und Täufer auf den vier apokalyptischen „Lebewesen“ thronenden Weltrichters verzeichnet, die im armenischen Evangelienbuchschnuck des zweiten Jahrtausends in einer Serie seitengroßer Vorsatzbilder ihren kanonisch festen Platz einnimmt¹. Sie läßt sich aus Apok. 4, 6f. unmittelbar nicht erklären. Denn einmal thront dort der καθήμενος ἐπὶ τῷ θρόνῳ mitnichten auf den sechsflügeligen, ganz mit Augen bedeckten τέσσαρα ζῶα, sondern diese stehen, das Dreimalheilig singend, κύκλῳ τοῦ θρόνου. Sodann ist deren Reihenfolge hier: Löwe, Rind, Mensch, Adler. Diese Abfolge läßt sich aber aus der unverbrüchlichen Anordnung der armenischen Thronträger, Mensch und Löwe rechts, Adler über Rind links vom Thronende aus, schlechterdings nicht herauslesen. Vielmehr ist hier die Reihenfolge, rechts von oben nach unten ab- und dann links von unten nach oben rückwärts wieder aufsteigend, diejenige der Evangelistensymbole nach deren normaler Zuweisung. Endlich werden die „Lebewesen“ immer wieder mindestens teilweise durch ein Halten von Büchern ausdrücklich als solche charakterisiert, wie dies bei den fast zahllosen abendländischen Parallelen der Fall ist, die in Monumental- wie Buchmalerei und Reliefplastik in grundsätzlich gleicher Anordnung die Maiestas Domini von den Evangelistensymbolen umgeben zeigen, denen dabei gelegentlich überdies auch noch die entsprechenden Evangelistennamen beige-schrieben sind². Es wäre nun hier zweifellos durchaus möglich

¹ An noch unediertem Material vermerke ich hierzu die beiden mehr oder weniger stark rudimentären Beispiele der Hss. *San Lazzaro 308* vom J. 1588, Fol. 22 r^o und Staatsbibliothek *Berlin Arm. 14* vom J. 1601, Fol. 10 r^o, wo der Katalog von W. Karamanianz fälschlich „die hl. Dreieinigkeit“ dargestellt findet.

² Vgl. über die Verbreitung des abendländischen Motivs in meinem angeführten Aufsatz S. 243ff. Eine Zusammenstellung besonders guter Beispiele der Buchmalerei bietet P. Clemen, *Die Monumentalmalerei in den Rheinlanden*. Düsseldorf 1916. S. 258. Ak. 25. Aus der monumentalen Plastik sei nur auf die Darstellung am Hauptportal der Kathedrale von Chartres verwiesen. Ein interessantes Beispiel liefert hier auf deutschem Boden auch das alte Nordportal der Pfarrkirche zu Vreden i. W. Im allgemeinen handelt über die Verwendung im plastischen Portal-schnuck J. Sauer, *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters*. Freiburg i. Br. 1902. S. 318; 320—327. Ebenda S. 317 über

und an und für sich zunächst gewiß das weitaus am nächsten Liegende, eine im Zeitalter der Kreuzzüge und des schließlich ja von einer abendländischen Dynastie beherrschten kleinarmenischen Reiches erfolgte maßgebliche Beeinflussung der armenischen Kunst anzunehmen, wie sie bei der Verbindung von Symbol und sitzendem Evangelistenbild und der Verwendung der dann ganz regelmäßig das Buch haltenden Evangelistensymbole als Initialen in der Tat allermindestens mitspielen wird. Aber einer solchen Annahme widersetzt sich gebieterisch die Sachlage, daß das entscheidende Moment des Thrones auf allen vier Symbolen dem Abendland fremd ist, hier vielmehr höchstens Löwe und Rind unter den Füßen des Thronenden hervorzukommen scheinen, Mensch und Adler aber oben ihn umschweben, oder dies alle vier Gestalten, streng dem $\chi\upsilon\lambda\phi$ des biblischen Textes entsprechend, tun. Es könnte also höchstens auf die in der Anordnung der Thronträger zugrunde gelegte Reihenfolge derselben ein sekundärer abendländischer Einfluß sich geltend gemacht haben. Das Thronen auf den vier Evangelistensymbolen muß auf einheimisch orientalischer Tradition beruhen.

Ausgegangen bin ich sodann in jenem Aufsatz von dem schon früher¹ von mir in seiner kunstgeschichtlichen Bedeutung signalisierten — ich denke — zweifellos echten, weil aus dem Qoran nicht abzuleitenden Doppelvers des noch „heidnischen“ altarabischen Dichters 'Umajja ibn 'Abî-ş-Şalt, der von Gott aussagt:

رَجُلٌ وَنَوْرٌ تَحْتَ رَجُلٍ يَمِينِهِ وَالنَّسْرُ لِلْآخِرَىٰ وَلَيْتَ مُرْصِدٌ

„Ein Mann und ein Stier unter seinem rechten Fuße
und der Adler beim anderen und ein Löwe, ein lauernder.“

das Auftreten im malerischen Schmuck der Apsis, der, wie hier richtig bemerkt wird, die Plastik befruchtend beeinflusst haben wird, sowie über die Paralleldarstellung des Agnus Dei zwischen den Evangelistensymbolen und S. 227f. über den kompositionellen Aufbau des Motives, in Ak. 3 mit Angaben über mittelalterliche und die ältere moderne Literatur zu den Evangelistensymbolen.

¹ *Festschrift zum sechzigsten Geburtstag von Paul Clemen*. Düsseldorf—Bonn 1926, S. 175 in meinem Aufsatz *Bild und Lied des christlichen Ostens* (a. a. O. S. 168 bis 186). Der Vers steht in der Ausgabe von F. Schulteß, *Umajja ibn Abi-ş-Şalt. Die unter seinem Namen überlieferten Gedichte und Gedichtfragmente, gesammelt und übersetzt* (Beiträge zur Assyriologie u. Semit. Sprachwissenschaft VIII 3). Leipzig—Baltimore 1911. S. 29 (Übersetzung S. 88) als Gedicht XXV v. 45b.

Es ist klar, daß diese Beschreibung nur auf einer bildlichen Darstellung beruhen kann, die dem Urheber der ersteren — und zwar mit der Geläufigkeit eines sich immer wiederholenden festen ikonographischen Typus — vertraut war. Diese Vorstellung war dann wiederum nicht eine einfache Verbildlichung von Apok. 4, 6f. Denn die Verwendung der „Lebewesen“ als Unterlage für die Füße des Thronenden widerspricht dem biblischen Text ebenso sehr wie diejenige als unmittelbare Stützen des Thron-sitzes, und ihre Anordnung entsprach auch hier nicht der in jenem gegebenen Reihenfolge. Vielmehr handelte es sich, wie ich a. a. O. S. 251 gezeigt habe, um die — vereinzelt, also offenbar unter fremdem, d. h. orientalischem Einfluß auch von abendländischen Darstellungen der *Maiestas Domini* zugrunde gelegte¹ — Reihenfolge Mensch, Rind, Löwe, Adler, in welcher die Symbole durch die ps.-athanasianische *Σύνοψις* den Evangelisten zugewiesen werden. Abgesehen von dieser Reihenfolge, in welcher lediglich der arabische Doppelvers die beiden Glieder des zweiten Paares umgestellt hat, und der Variante Fuß- oder Thronstütze, d. h. prinzipiell stimmte mit derjenigen der armenischen Miniaturen des zweiten Jahrtausends bereits eine Verbindung des thronenden Christus-Pantokrator mit den als Evangelistensymbole bewerteten apokalyptischen Lebewesen überein, die rund um die Wende vom 6. zum 7. Jahrh. der syrischen Kunst so geläufig gewesen sein muß, daß die Kunde von ihr bis nach Tā'if, der Schwesterstadt Mekkas und Heima 'Umajjas, ihren Weg gefunden hatte. So ist unter der Voraussetzung der, wie gesagt, meines Erachtens nicht zu bezweifelnden Echtheit des Doppelverses zu urteilen. Aber selbst wenn dieser zu der Masse gefälschten Gutes gehören sollte, das unstreitig 'Umajja unterschoben wurde², so wird eben doch schon in gutem Glauben der 922 ver-

¹ In den Fresken von St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell und von St. Jacques de Guérets (Loir-et-cher), abgebildet bei K. Künstle-K. Beyerle, *Die Pfarrkirche von St. Peter und St. Paul in Reichenau-Niederzell und ihre neuentdeckten Wandgemälde*. Freiburg i. Br. 1901. Taf. I bzw. P. Clemen a. a. O., S. 260, Fig. 195, und danach Taf. IV 1, meines angeführten Aufsatzes. Vgl. in diesem S. 244; 251.

² Zu diesem Echtheitsproblem vgl. Ch. Huart, *Une nouvelle source de Koran*, *Journal Asiatique*. 10. Série IV (1904), S. 125—167, Schulteß, *Umajja ibn Abi-š-šalt*, in: *Orientalische Studien Th. Nöldeke gewidmet*. Gießen 1906, I, S. 71—89, P. E. Power, *Umayya ibn abi-š-šalt*, *Mélanges de l'Université Saint Joseph à Beyrouth* I (1906),

storbene Ṭabarî in seinem Qorankommentar zitiert¹. Selbst als Fälschung müßte er spätestens im Verlaufe des 9. Jahrh.s und kaum allzunahe an dessen Ende entstanden sein und würde so immerhin noch für eine zweifellos vor der Entstehungszeit des Mlke-Evangeliars liegende Epoche und örtlich dann etwa für den Irak jene Vertrautheit mit dem Bildtyp erhärten. Angesichts dieses literarischen Zeugnisses fehlt mithin im einen wie im anderen Falle jeder auch nur leiseste Schatten eines zureichenden Grundes, eine Bekanntschaft des armenischen Miniators mit den Evangelistensymbolen auf abendländischen Einfluß zurückzuführen.

Oder sollte ein solcher Grund etwa doch darin erblickt werden dürfen, daß unter Voraussetzung des oben als Möglichkeit berührten Zurückgehens der Markusminiatur von 902 auf eine vielmehr als Johannesdarstellung gedachten Vorlage es eine literarisch zufällig durch drei Abendländer vertretene Verteilung der Symbole gewesen wäre, welcher der Schöpfer der Vorlage sich angeschlossen gehabt hätte? — Auch diese Frage muß bei einem streng methodischen Vorgehen mit aller Bestimmtheit verneint werden. Einmal ist durch jene zufällig abendländische Bezeugung der fraglichen Verteilung keineswegs bewiesen, daß dieselbe nicht auch im Orient bekannt gewesen sein könnte. Ebenso wenig wäre sodann aber erwiesen, daß jene Verteilung, bei der weiterhin der Mensch für Markus und nach normaler Bewertung das Rind für Lukas in Betracht kommt, für einen Miniator maßgeblich gewesen sein müßte, der Matthäus den Löwen und normal Johannes den Adler zuwies. Durchaus bliebe es vielmehr möglich, daß dieser ganz einfach noch die Reihenfolge des biblischen Textes vorausgesetzt hätte, von der ja alle symbolmäßige Zuweisung der vier „Lebewesen“ an die einzelnen Evangelisten ausgegangen sein muß.

S. 197—222 bzw. *The Poems of U. i. A.* 8-8. ebenda V (1911), S. 185—196, die Einleitung der Schulteßschen Ausgabe, die Königsberger Dissertation von J. Frank-Kamenetzky, *Untersuchungen über das Verhältnis der dem Umajja b. Abi-s-Salt zugeschriebenen Gedichte zum Qoran*. Kirchhain, N.-L., 1911 und zuletzt Tor Andrae, *Der Ursprung des Islams und das Christentum*. Uppsala—Stockholm (1926), S. 48 bis 58.

¹ *Tafsîr al-Qur'ân*. Kairo 1321 H. (= 1902/03) I, S. 117, XIII, S. 95.

Nicht günstiger steht es um die Zurückführung der im Himmelfahrtsbild des Mlke-Evangeliars den Apostelfürsten gegebene Haltung auf abendländischen Einfluß. Weigand nennt diesen Zug zuerst S. 437 ausdrücklich unter den „verschiedenartigen, sogar wesensfremden Elementen“, durch deren Einbeziehung die armenische Miniatur sich von der entsprechenden syrischen des Rabbula-Evangeliars unterscheiden soll. Ich weiß nicht, ob ich seine so bittere Charakterisierung aller gegen eine schlechthinige stadtrömische Bodenständigkeit der *Traditio legis* vorgebrachten Argumente mit auf meinen nunmehr vor mehr als einem Menschenalter veröffentlichten Aufsatz *Eine syrische ‚traditio legis‘ und ihre Parallelen*¹ zu beziehen habe oder ob auch dieser wie derjenige zur *Maiestas Domini* ihm etwa geradezu entgangen sein sollte. In jedem Falle muß ich auch auf ihn mich hier sehr nachdrücklich beziehen. Bereits dort hatte ich nämlich gezeigt, daß und wie stark vielmehr gerade schon in dem syrischen „Himmelfahrts“bild vom J. 586 der Bildtyp einwirkt, den wir als „Gesetzesübergabe“ zu bezeichnen pflegen. Noch ohne das im Mlke-Evangeliar sogar auf beide Apostelfürsten übertragene Motiv ihrer zeremoniösen Verhüllung zeigen die Hände des Petrus schon dort ganz unzweideutig den Gestus der Bereitschaft zum Empfang der Buchrolle des NT.lichen „Gesetzes“. Es stellt lediglich einen Einzelzug der barocken, stoffhungrigen Vermengung verschiedenartigster Elemente dar, die für das Ganze des im Rabbula-Kodex vorliegenden Evangelienbuchschmucks in hohem Grade bezeichnend ist, wenn jener Gestus in seiner Klarheit dadurch beeinträchtigt wird, daß die Linke des Apostels gleichzeitig noch Stabkreuz und Schlüsselbund zu halten hat. Andererseits ist er aber in der syrischen Miniatur alles eher als ebenso „sinnwidrig“ wie in der armenischen. Denn ihm entspricht hoch oben die mächtige geöffnete Buchrolle, die — der wie ja vorwiegend auch im Rahmen der „Gesetzesübergabe“-Szene stehende — Christus tatsächlich zu Petrus herabwallen läßt. Die Sinnwidrigkeit des Motivs, die im Mlke-Evangeliar allerdings nicht zu verkennen ist, beruht erst darauf, daß hier jener stehende

¹ In dieser Zeitschrift III (1903), S. 173—200.

Christus mit der geöffneten Buchrolle durch den thronenden Pantokrator zwischen den von Weigand treffend behandelten riesigen Erzengelfiguren echt byzantinischen Gepräges ersetzt wurde.

Denn dies ergibt sich zunächst mit unmittelbarer Gewißheit, daß eben auch hinter der armenischen Miniatur letzten Endes eine Vorlage stehen muß, deren Oberzone, im Gegensatz zu jener dreigliedrigen Gruppe mindestens, was die Erscheinung Christi selbst betrifft, so gestaltet war, wie es die Oberzone der syrischen Bildseite ist. Nicht diese selbst kann aber, was ja dann auch ein äußerst merkwürdiger Zufall sein würde, jene, wie weit nun auch immer zurückliegende, letzte Vorlage gebildet haben. Vielmehr war dieselbe eine selbst noch reinere und mithin altertümlichere Vertreterin desselben Darstellungstyps. Denn nicht nur hat sie anscheinend die Motive des Stabkreuzes und Schlüsselbundes in der linken Petrushand noch nicht aufgewiesen, sondern gleichzeitig an demjenigen der zereemoniösen Händeverhüllung wenigstens des Petrus ein anderes bereits geboten, das der Miniatur des Rabbula-Evangeliiars fremd geblieben ist. Dieses letztere Motiv aber als Ergebnis einer bereichernden Weiterbildung des Kompositionsschemas zu bewerten, wird durch die Tatsache verboten, daß wir ihm ebensogut als dem dabei dort mit Vorliebe näherhin in deutlichem Anschluß an das kostbare Prachtkreuz des Golgathafelsens gestaltete Stabkreuz in der Hand des Apostelfürsten¹ schon auf Werken der frühchristlichen Plastik begegnen². Von zwei gleichmäßig älterer Überlieferung geläufigen Einzelmotiven war also das eine Mal dieses,

¹ Vgl. meine Zusammenstellung der einschlägigen Beispiele a. a. O., S. 190, Anm. 4.

² Ganz eindeutig ist das Motiv auf den Sarkophagen Garrucci 332,2 und 335,3, wo in der normalen Dreierkomposition Petrus ohne Stabkreuz gegeben ist, ferner bei der Übergabe der Gesetzesrolle an Petrus allein nach rechts auf den Sarkophagen Garrucci 348,3/5 und 349,1/4. Bei ihrer Übergabe an Paulus auf dem Sarkophag 346,2 ist es nicht nur bei diesem selbst, sondern auch auf der anderen Seite bei Petrus zu beobachten, der auf dem die Hände verhüllenden Tuch den Schlüssel trägt. Sogar in Verbindung mit demjenigen des Stabkreuzes kehrt das Motiv der Händeverhüllung nicht minder klar wieder auf dem Sarkophag Garrucci 332,1 und im Mosaikschmuck des Baptisteriums in Neapel: J. Wilpert, *Die Römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom V. bis XIII. Jahrhundert*. Freiburg i. Br. 1917, III, Tafel 32; P. Muratoff, *La peinture Byzantine*. Paris 1928, Taf. XIX.

das andere Mal jenes übernommen. Als jüngere Elemente haben demgegenüber nur in der syrischen Miniatur vom J. 586 die hybride Hinzufügung auch noch des an Mt. 16, 19 erinnernden Schlüsselbundes, in der armenischen vom J. 902 die Übertragung des Motivs der Hände verhüllung wie der auf die *Traditio legis* zurückgehenden Gesamthaltung auch auf Paulus zu gelten. Man wird dabei in dieser Übertragung mindestens ausschließlich eine Auswirkung rein äußerlichen formalen Symmetrietriebes nicht zu erblicken haben. Auch Gehaltliches mußte zu ihr drängen, nachdem die Umgestaltung der Oberzone eingetreten war. Die eigentümliche Haltung des Petrus konnte jetzt, wenn überhaupt noch irgendwie, so nur als Ausdruck einer Ehrerbietung gegenüber der die Mitte der Unterzone einnehmenden Orantengestalt der Gottesmutter verstanden, mußte dann aber als solche folgerichtig auch auf den dieser zur anderen Seite nicht minder nahestehenden Paulus übertragen werden. Jene Deutung wurde dabei durch ein weiteres Moment erleichtert, das die armenische von der syrischen Darstellung ikonographisch unterscheidet, das Fehlen der beiden nach oben weisenden Engel, d. h. der „zwei Männer in weißen Gewändern“ von Apg. 1, 10, ein Fehlen, dessen Bedeutung für den Augenblick noch dahingestellt bleiben mag.

Weiterhin handelt es sich um eine reine Himmelfahrtsdarstellung in der syrischen Hs. vom J. 586 — auch abgesehen von allen auf die *Traditio legis* zurückgehenden Zügen — nicht. Unter dem Cherubwagen, der den stehenden Christus nach oben trägt, wird seltsamerweise das trinitarisch sonst durchaus die Person des Vaters vertretende Symbol der Gotteshand sichtbar, das man weit eher zu Häupten des zum Vater zurückkehrenden gottmenschlichen Triumphators erwarten würde¹. Mit der gleichen Absonderlichkeit vielmehr zu dessen Füßen kehrt jenes Symbol nur noch ein einziges Mal, nämlich auf einer der Monzeser Ampullen wieder²,

¹ So erscheint diese Gotteshand, den Kranz des Sieges auf das Haupt des erhöhten Christus herabhaltend beispielsweise auf dem Sarkophag Garrucci 332, 1 und in den römischen Apsismosaiken von San Teodoro, Santa Prassede, Santa Cecilia und San Marco: M. van Berchem - Ét. Clouzot, *Mosaïques chrétiennes du IV^{me} au X^{me} siècle*. Genf 1924, S. 194, Abb. 254; S. 226, Abb. 290; S. 246, Abb. 311; S. 250, Abb. 314.

² Abgebildet im *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie* I, Sp. 1741f. Abb. 459.

und diesmal erscheint, seinen Sinn erläuternd, noch tiefer das weitere der Taube des Hl. Geistes. Es ist die diesen sendende Gotteshand, um die es sich handelt, und das Geistessymbol selbst in der syrischen Miniatur — vielleicht durch ein bloßes Versehen — nur weggelassen. Damit stehen wir aber vor der Tatsache, daß ihre und die Darstellung der Ampulle Himmelfahrts- und Pfingstbild zugleich sind. Dies wieder entspricht, wie ich schon anderwärts betonte, einer Eigentümlichkeit des stadthierosolymitanischen Kultus, die — nicht minder merkwürdig wie die fragliche Verwendung des Motivs der Gotteshand — für das Ende des 4. Jahrh.s durch die abendländische Pilgerin Aetheria so eingehend als nur möglich bezeugt wird¹. Während es, man sage nun, was immer man wolle, ein Himmelfahrtsfest am 40. Tage nach Ostern in Jerusalem zu ihrer Zeit noch nicht gab², zog man damals vielmehr am Nachmittag erst des Pfingstsonntags nach der Höhe des Ölbergs, um dort einer Gedächtnisfeier des Abschiedes des Erlösers von der Erde zu begehen, mit der zweifelsohne im letzten Grunde im orthodox-byzantinischen Ritus die feierliche Γονοκλισία des Pfingstnachmittags und deren Gegenstücke in den syrischen Riten der Nestorianer und Jakobiten zusammenhängen³. Ist nun die dem „Himmelfahrts“bild des Rabbula-Kodex mit der Monzener Ampulle gemeinsame Eigentümlichkeit einmal als bildkünstlerischer Ausdruck des ideenhaften Gehaltes der frühchristlichen Pfingstfeier Jerusalems erkannt, die unter dem Gesamtbegriff des Abschlusses der göttlichen Heilsökonomie das Gedenken an die beiden geschichtlichen Ereignisse der Himmelfahrt und der Geistessendung vereinigte, so ergeben sich zwangsläufige Schlüsse bezüglich der lokalen Herkunft wie bezüglich des Alters einer Urfassung dessen, was uns heute in der Miniatur von 586 entgegentritt. Jene Urfassung muß eben in Jerusalem behei-

¹ *Peregrinatio* 43 § 4—9 (P. Geyer, *Itinera Hierosolymitana saeculi IV—VIII*, S. 94f.).

² Vgl. in diesem Sinne zuletzt in meinen Ausführungen in der Besprechung von Aug. Bludau, *Die Pilgerreise der Aetheria Paderborn* 1927 in dieser Zeitschrift, Dritte Serie IX, S. 121.

³ Das liturgiegeschichtlich in mehrfacher Beziehung hochinteressante griechische Ritual in der Ausgabe des *Τριώδιον χαρμόσυνον*. Rom 1883. S. 407—419. Über die syrischen Seitenstücke der griechischen Feier vgl. mein *Festbrevier und Kirchenjahr der syrischen Jakobiten*. Paderborn 1910. S. 255f.

matet und sie muß dort gleich der Vorlage des Prägestempels der Ampulle vor Einführung eines gesonderten Himmelfahrtsfestes am 40. Tage nach Ostern entstanden sein, die selbst sich allerdings leider vorerst nicht bestimmt datieren läßt¹.

Zu beachten ist dann aber in höchstem Grade, daß auf der Ampulle der — charakteristischerweise auch noch bartlos jugendliche — Herr mit dem üblichen Kodexbuch in der Linken thront und keiner der Führer der beiden Apostelhalbchöre mit Sicherheit eine Besonderheit der Haltung aufweist. Es hat also jener Urfassung eine Beziehung zu dem Kompositionsschema der *Traditio legis* noch fernegelegen. Erst auf dem Wege von Jerusalem nach Mesopotamien, wo in Zagba der Miniator von 586 arbeitete, muß das neue Element in die Darstellung hineingetragen worden sein. Dieser Weg führte aber zunächst gewiß nicht über Rom oder eine stadtrömische Einflußsphäre. Das wäre festzustellen, auch wenn sich nicht noch mit aller Bestimmtheit erkennen ließe, auf welchem Wege es überhaupt zu einem Zusammenfließen der angeblich stadtrömischen Szene der *Traditio legis* und der liturgisch bedingten palästinensischen Darstellung der Geistessendung durch den zum Himmel Aufgestiegenen kam.

Daß unmittelbar in diese die ihr so inhaltfremde *Traditio*-Szene sollte hineingearbeitet worden sein, ist natürlich von vornherein völlig ungläubhaft. Vielmehr können hier nur zwei sich bereits näherstehende Kompositionen ineinander geflossen sein, von denen die eine bereits eine Weiterbildung der „Gesetzesübergabe“ darstellte. Nun ist es durchaus verfehlt, jede den erhöhten Christus über der im Zentrum des Apostelkollegiums gegebenen Gottesmutter zeigende Komposition gerade als Himmelfahrtsbild anzusprechen. Das wird sehr deutlich an den hierhergehörigen koptischen Fresken von Bawit. Bei der Darstellung

¹ Das Himmelfahrtsfest ist berücksichtigt in dem von Kekelidze bekannt gemachten georgischen Kanonarion. Vgl. Th. Kluge-A. Baumstark, *Oster- und Pfingstfeier Jerusalems im siebten Jahrhundert* in dieser Zeitschrift, Neue Serie VI (1916), S. 237 Z. 16—23. Dagegen fehlt es jedenfalls noch, und diese Tatsache allein müßte in der Frage der Erklärung der Stelle *Peregrinatio Aetheriae* 42 (Geyer, S. 93) entscheidend sein, noch in dem altarmenischen Lektionar bei F. C. Conybeare, *Rituale Armenorum*. Oxford 1905. S. 524f. Das ist, wie ich in dieser Zeitschrift, Neue Serie I, S. 62—65 in dem Aufsatz *Das Alter der Peregrinatio Aetheriae* nachgewiesen habe, beweisend für die Zeit rund um 460.

des gerne wieder mit den apokalyptischen „Lebewesen“ verbundenen thronenden Christus fehlt hier durchgängig das allein mit Sicherheit auf die Himmelfahrt hinweisende Motiv ihn — empor — tragender Engelgestalten. Maria aber erscheint im Kreise der Zwölfboten nicht nur, wie später in echten Himmelfahrtsbildern, als Orante, sondern auch mit dem göttlichen Kinde in ihren Armen¹. Sie nimmt hier einfach diejenige Stelle ein, an der — als Lehrer — inmitten seiner Jünger sitzend, Sarkophagplastik² und römische Katakombenmalerei³ Christus selbst darstellten. Ihr Eindringen an dieser Stelle und die Erhebung der Christusgestalt in eine Oberzone sind sich gegenseitig bedingende Erscheinungen der ikonographischen Entwicklung. Das Zentrum einer die Gesamtheit der Apostel um den Herrn versammelnden Komposition bildet aber auch in der Sarkophagplastik meist die dreigliedrige Normalform der „Gesetzesübergabe“, sei es durch einen thronenden, sei es durch einen stehenden Christus an Petrus, dem auf der anderen Seite Paulus entspricht. Man braucht nun nur auch hier an Stelle des ja weitaus am häufigsten tatsächlich stehenden Herrn seine Mutter eingefügt und im Zusammenhang damit seine eigene Gestalt in eine Oberzone versetzt zu denken, und man sieht sich einer idealen Komposition gegenüber, mit der nach Abzug alles in ihr auf die historischen Vorgänge von Himmelfahrt und Geistessendung gehenden Motive, diejenige des Rabbula-Kodex geradezu aufs Haar identisch ist. Dabei ist jene Idealkomposition vielleicht keineswegs nur zu erschließen. Sie und nicht ein historisch empfundenes Himmelfahrtsbild könnte vielmehr sehr wohl das gewesen sein,

¹ Vgl. J. Clédât, *Dict. d'Arch. Chrét. et de Lit.* II, Sp. 236 in dem Artikel *Baouît*. Beispiel der Darstellung mit Maria als Orans in der Kapelle XVII bei demselben *Le Monastère et la Nécropole de Baouît*, Pl. XL—XLII, der Darstellung mit Maria und dem Kinde *Dict. d'Arch. Chrét. et de Lit.* II, Sp. 241f., Abb. 1280.

² Hier sind allerdings dann entweder, wie Christus, auch die Apostel sitzend oder, wie sie, auch er stehend gegeben. Zur ersteren Fassung vgl. Garrucci 329, 1; 338, 1/3; 343, 1/2 und 3, zur letzteren 329, 2.

³ J. Wilpert, *Die Malereien der Katakomben Roms*. Freiburg i. Br. 1903. Taf. 126; 148, 2; 177, 1 und 2; 225, 1, wo überall wiederum die Apostel gleich dem Herrn sitzen, Taf. 193, wo sie bis auf zwei, und 225, 2, wo die allein überhaupt dargestellten acht sämtlich stehen. Die letztere Fassung würde mit derjenigen übereinstimmen, welche in Ägypten durch Einführung der Gottesmutter gesprengt worden wäre.

was im Milke-Evangeliar die sinnzerstörende Umgestaltung durch Einführung des zwischen den gewaltigen Erzengelfiguren thronenden Pantokrators erfuhr. Es war darauf hinzuweisen, daß der armenischen Miniatur die auf Apg. 1, 10 beruhenden Engelgestalten fehlen. Das könnte eine rein sekundäre Verarmung sein, als die es späterhin vielfach zu bewerten sein mag. Es kann aber seinen Grund auch sehr einfach darin haben, daß der zugrundeliegenden älteren Bildkomposition der Gedanke an das geschichtliche Ereignis der Himmelfahrt eben noch gänzlich fremd war. Denn die allerdings auf dieses Bezug nehmenden beiden schwebenden Engel, die den Thron des Christus-Pantokrator nach oben zu tragen scheinen, könnten sehr wohl mit diesem selbst und den ihn flankierenden Erzengelgestalten erst der byzantinisierenden Überarbeitung des ursprünglichen Bildschemas angehören. Jene in der syrischen Miniatur des späten 6. Jahrh.s mit der palästinensischen der Monzeser Ampulle zusammengeflusste und vielleicht noch unmittelbarer hinter der armenischen Miniatur stehende Komposition ist dann aber die augenfälligste Parallele zu derjenigen der koptischen Fresken des alten Apollon-Klosters. Ja, noch unverkennbarer als in dieser hatte in ihr die Gottesmutter sekundär den ursprünglichen Platz der Christusgestalt eingenommen, die ihrerseits in einer für das Motiv der Gesetzesübergabe geradezu sinnstörenden Weise in eine Oberzone verdrängt wurde.

Im einem wie im anderen Falle ist nun der Vorgang der Einfügung der Mariengestalt zunächst naturgemäß zeitlich recht genau festzulegen. Es handelt sich bei demselben — das ist keinen Augenblick zu verkennen — um eine der zahlreichen Auswirkungen jener gewaltigen mariologischen Welle, die im unmittelbaren Anschluß an das allgemeine Konzil von Ephesos, wie durch die Liturgie, so auch durch die christliche Kunst des 5. Jahrh.s geht. Auch eine lokale Fixierung des Vorganges legt sich für die mariologische Umgestaltung der aus der Sarkophagplastik bekannten Darstellung der „Gesetzesübergabe“ im Zentrum des Gesamtkollegiums der Apostel mindestens mit aller Bestimmtheit nahe. Dem Abendland ist die mariologische Abwandlung der älteren Komposition ebenso völlig fremd, wie schon diese selbst

der byzantinischen Kunst, d. h. von Hause aus Konstantinopel. Für Ägypten ist das keinen Zusammenhang mit der *Traditio legis* verratende Seitenstück der Fresken von Bawit bezeichnend. So richtet sich der Blick unwillkürlich auf Syrien und seine hellenistische Metropole Antiocheia. Hier dürfte unter dem Eindruck des Ephesinums schon vor der Mitte des 5. Jahrh.s die Einfügung der Maria Orans in das Kompositionsschema der Apostelsarkophage mit Gesetzesübergabe durch den stehenden Christus erfolgt sein. Hier ist dieses Kompositionsschema selbst also damals mindestens bekannt gewesen. Mehr! Manches spricht doch wohl dafür, daß es hier und nicht in Rom geradezu heimisch gewesen sein könnte.

Zuzugeben ist Weigand selbstverständlich, daß „letzten Endes“ zunächst der Gedanke einer Übergabe des neutestamentlichen Heils „gesetzes“ an Petrus als einen zweiten Moses in seinem spezifischen religiösen Gehalt „auf Stadttrom zurückgeht“. Entschieden habe sodann gerade ich betont¹, daß und wie sehr ein Gleiches auch von der allgemeinen „Form“ der Übergabe einer Schriftrolle zu gelten scheine, in welcher dieser Gedanke im Anschluß an antike Darstellungen aus dem Kreise der kaiserlichen römischen Staatsverwaltung Ausdruck gewinnt. Ihre einfachste und natürlichste Anwendung erfährt dabei die Erfüllung dieser wurzelhaft antiken Form, die sich auf einigen — mit dem christlichen Gedanken auf einigen ravennatischen — Sarkophagen², deren Kompositionsschema mit der — dann nicht, wie ich früher annahm, ausschließlich orientalischen — Variante vielmehr einer Schlüsselübergabe in Rom vielleicht ursprünglich die eine der Apsidiolen von S. Costanza füllte³. Die Übergabe findet hier ohne Anwesenheit des Paulus durch den stets thronenden Christus sachgemäß mit der rechten Hand und deshalb an den zu seiner Rechten auf ihn heranzutretenden Apostel statt. Dieser kleinen Denkmälergruppe steht nun aber die unvergleichlich größere Zahl von Exemplaren der in der anderen Apsidiola

¹ Vgl. in meinem angeführten Aufsatz III dieser Zeitschrift S. 187f. und 197.

² Garrucci 347,2/3; 348,3/5; 349,1/4.

³ Wilpert, *Die Römischen Mosaiken* usw. III, Taf. 5 bzw. M. van Berchem-Ét. Clouzot, *Mosaïques chrétiennes* usw., S. 7, Abb. 10. Zu der obigen Deutung Wilpert a. a. O., S. 293ff.

von S. Constanza¹ gegebenen Dreierkomposition gegenüber, in der Christus, abgesehen von wenigen Ausnahmen², stehend gegeben wird, Petrus zu seiner Linken Platz findet und deshalb in höchst unnatürlicher Weise die Übergabe mit der linken Hand erfolgen muß, während Paulus den doch naturgemäß als Ehrenplatz zu bewertenden Platz zur Rechten des Herrn einnimmt³. Diese Anordnung der beiden Apostelfürsten kehrt allerdings als eine geradezu kanonische, auch auf Apostelsarkophagen ohne das Motiv der „Gesetzesübergabe“⁴ und vor allem in der Welt der römischen Mosaiken seit dem untergegangenen konstantinischen von Alt-St. Peter⁵ immer wieder⁶. Doch ist andererseits zu beachten, daß auf die umgekehrte Anordnung des Petrus zur Rechten und des Paulus zur Linken der Apostelfürsten zu beiden Seiten des erhöhten Herrn die wohl unstreitig verhältnismäßig älteren hier in Betracht kommenden Malereien der römischen Katakomben hinweisen⁷, und gerade von diesen handwerksmäßi-

¹ Wilpert a. a. O. III., Taf. 4 bzw. Berchem-Clouzot a. a. O., S. 6, Abb. 6. Dazu die weitere Mosaikdarstellung im Baptisterium von Neapel. Vgl. oben S. 34 Ak. 2.

² Junius Bassus-Sarkophag: A. de Waal, *Der Sarkophag des Junius Bassus in den Grotten von St. Peter*, Rom 1900, Taf. 5, und der Lateranensische Säulensarkophag Garrucci 323,4/6 mit bartlos jugendlichem, der gallische Sarkophag Garrucci 342,3 mit bärtigem Christus.

³ Sarkophage: Garrucci 315,3/5; 321,3; 326,1 (= III dieser Zeitschrift, S. 191, Fig. 4); 327,2/4; 328,1/3; 329,2; 330,5; 332,1 und 2; 334,1, 2 und 3; 335,2; 333,1/5; 3 und 4; 341,1 und 2; 342,3, Loculus-Verschlußplatte und Goldglas: ebenda 484,14 bzw. 180,6 = Weiß-Liebersdorf, *Christus- und Apostelbilder*, S. 72, Abb. 31 bzw. 30.

⁴ Sehr deutlich auf den ravennatischen Sarkophagen Garrucci 336,3; 336,4; 345,1/3, wo Petrus das Stabkreuz hält. Sonst sind, mindestens in den Abbildungen bei Garrucci, die Typen der beiden Apostelfürsten nicht hinreichend deutlich unterschieden. Eine Ausnahme macht hier noch der gallische Sarkophag Garrucci 342,1.

⁵ Vorausgesetzt, daß die allein uns unmittelbar noch durch Abbildungen bekannte Neuschöpfung des Mosaiks aus der Zeit Papst Innocenz' III. (vgl. z. B. *Dict. d'Arch. Chrét. et de Lit.* XII, Sp. 267f., Abb. 8529) bezüglich dieser Anordnung sich genau an das Ursprüngliche gehalten hat.

⁶ Santi Cosma e Damiano: Wilpert, *Die Römischen Mosaiken*, Taf. 105—107, ferner San Teodoro, Santa Prassede, Santa Cecilia: vgl. oben S. 35 Ak. 1. Doch ist zu berücksichtigen, daß diese drei jüngeren Mosaiken ganz deutlich von dem erstgenannten älteren abhängig sind und von diesem selbst es zweifelhaft bleibt, ob es nicht unter östlichem Einfluß steht, wie O. Wulff, *Die Koimesiskirche in Nicäa und ihre Mosaiken*, Straßburg 1903, S. 222 und ich III dieser Zeitschrift, S. 198, angedeutet haben.

⁷ Wilpert, *Die Malereien der Katakomben Roms*. Taf. 155, wo die beiden Apostelfürsten in dieser Anordnung als Führer der beiden Hälften des ganzen Zwölferkreises Christus zunächst sitzen, 154,1 (Details: 179), wo die Gestalt des Herrn durch das

gen Schöpfungen möchte man doch wohl annehmen, daß sie unverfälscht bodenständige Überlieferung vertreten. Auch läßt sich der Befund speziell der Komposition der „Gesetzesübergabe“ doch nicht ohne weiteres mit dem allgemeinen auf gleiche Linie stellen, weil gerade hier das Naturgemäße der Übergabe mit der rechten Hand dazu hätte führen müssen, Petrus auch im Rahmen der Dreierkomposition den von ihm ohne Anwesenheit seines Mitapostels eingenommenen Platz bewahren zu lassen, das entgegengesetzte Verfahren deshalb der Stellung des letzteren doch eine ganz besondere Unterstreichung gibt. Wenn aber C. M. Kaufmann² durch dieses Verfahren unter Bezugnahme auf A. L. Frothingham¹ vielmehr geradezu Petrus ausgezeichnet sehen möchte, sofern „der antike Gedanke an die Linke als die Glücksseite den Ausschlag gegeben“ hätte, so wird eine solche Erklärung durch die Überlegung entkräftet, daß dann die Auswirkung eines so echt volkstümlichen Gedankens zu allererst in jenen handwerksmäßigen Erzeugnissen der Katakombenmalerei zu erwarten gewesen wäre. Auch war doch durch Schriftworte³ für das frühchristliche Empfinden die Bedeutung des Ehrenplatzes zur Rechten zu unverbrüchlich festgestellt, als daß sie

Christusmonogramm zu Häupten der zwischen den beiden Aposteln stehenden Orans ersetzt wird, 181 (Detail: 182,2), wo nur Paulus vollständig und der untere Teil der Petrusgestalt, 248 (Detail: 182,1) und 153,1, wo nur Petrus, im zweiten Falle mit Resten der Christusgestalt erhalten ist, sämtlich Darstellungen des 4. Jahrh., teilweise noch der ersten Hälfte desselben im Domitilla-Cömeterium. Die umgekehrte Anordnung bringt erst die wahrscheinlich doch schon frühestens dem beginnenden 5. Jahrh. entstammende und deutlich von der Monumentalkunst des Mosaiks inspirierte Darstellung im Cömeterium Santi Pietro e Marcelino a. a. O., Taf. 252 (Detail 254). Dagegen kehrt die Anordnung jener älteren Katakombenmalereien wieder auf den von mir III dieser Zeitschrift S. 197, Anm. 2 zusammengestellten Goldgläsern und auf einer Loculusplatte, auf welcher wiederum die Christusgestalt durch das Monogramm ersetzt ist, bei Boldetti, *Oservazioni sopra i Cimiterj de' Santi Martiri*, S. 193, gleichfalls Erzeugnissen volkstümlich handwerksmäßiger Arbeit. Ja diese Anordnung findet sich sogar in der Welt des Mosaiks im Triumphbogenmosaik Papst Pelagius' I. in San Lorenzo fuori le mura und, laut dessen Rekonstruktion aus der Zeit Benedikts XIV. im Apsismosaik des Tricliniums Leos III.: van Berchem-Clouzot, *Mosaïques chrétiennes*, S. 190f., Abb. 241f. bzw. 219, Abb. 281.

¹ *Handbuch der christlichen Archeologie*. 3. Aufl. Paderborn 1922. S. 354.

² *American Journal of Archaeology*, 1917. S. 327ff.

³ Im Munde des Herrn Mt. 26, 12; Mk. 14, 62; Lk. 22, 69, ferner Apg. 7, 55; Mk. 16, 19 und endlich Psalm 109 (110), 1 und die Zitate dieser Psalmstelle Mt. 22, 44; Lk. 20, 42; Apg. 2, 34; Hebr. 1, 13.

durch irgendwelche bewußte Erwägung hätte können erschüttert werden, wie denn auch tatsächlich jenen Ehrenplatz in anderen Dreierkompositionen wie denjenigen der Kreuzigung nur mit Maria und Johannes oder der Deësis die Mutter Jesu ihrem göttlichen Sohne gegenüber einnimmt. So wird man eben immer wieder zu der Erkenntnis gedrängt, daß aller sonstigen Anordnung des Völkerapostels zur Rechten und Petri zur Linken bereits das Vorbild der Dreierkomposition der *Traditio legis* zugrunde liegt, in dieser selbst aber tatsächlich dem ersteren bewußt der Ehrenplatz eingeräumt wird, wie denn auch ihm der im Vergleiche mit der unsachgemäßen Übergabe der Buchrolle durch die Linke unvergleichlich eindrucksvollere Redegestus der Rechten des als Aufrufer zu sich gefaßten stehenden Christus sich zuzuwenden pflegt. Sollte aber wirklich eine bewußte Ehrung des „Lehrers der Heiden“ auf Kosten des Trägers der Verheißung Mt. 16,18 bei der für den Übergabeakt so unnatürlichen Plätzeverteilung beabsichtigt gewesen sein, so wäre eine solche schlechterdings unrömisch, als sie sich leicht auf dem Boden Antiocheias verstehen ließe, wo wir in der Tat einer entsprechenden liturgischen Betonung seiner Verehrung begegnen, der gegenüber Petrus unverkennbar etwas in den Hintergrund tritt.

Ein ausschließliches Paulusfest in den letzten Dezembertagen hat mindestens einer gemeinsamen Feier der drei Apostel Petrus, Jakobus und Johannes, die man in Übereinstimmung mit dem durch Gregor von Nyssa bezeugten gleichzeitigen kappadokischen Festbrauch als ihm unmittelbar vorangehend zu unterstellen geneigt ist¹, gegen Ende des 4. Jahrh.s in Antiocheia eine höhere Bedeutung besessen. Nur an ihm hat Chrysostomus, und zwar nicht weniger als siebenmal, in den JJ. 386—397 gepredigt². Einem vorangehenden Feste vielmehr aller Apostel scheint es zu Anfang des

¹ So zuletzt H. Lietzmann, *Petrus und Paulus in Rom*. 2. Aufl. Berlin—Leipzig 1927, S. 128.

² Migne, *P. G. L.*, Sp. 473—514. Ausdrücklich bezeugt wird der im übrigen selbstverständliche Vortrag an diesem Gedächtnistag des Völkerapostels durch den Prediger für *Hom. IV* (a. a. O., Sp. 487—496) und *Hom. VII* (Sp. 507—514). Zur Datierung des Paulusfestes selbst vgl. die Angabe der am 1. Januar gehaltenen *Hom. in Kalendas* (XLVIII, Sp. 953—962): πρώην γούν ἐγκωμιαζόντων ἡμῶν τὸν μακάριον Παῦλον.

6. Jahrh.s nach Ausweis des in syrischer Übersetzung erhaltenen Kirchengesangbuches des Severus gegenübergestanden¹ und im weiteren Verlauf des stadtantiochenischen Kirchenjahres damals im Gegensatz zu individuellen Festen der Evangelisten Johannes und Markus und des Apostels Thomas² ihm ein solches des Apostelfürsten Petrus nicht gefolgt zu sein. Zum 28. Dezember vermerkt die in einer Hs. vom J. 411 vorliegende Übersetzung des unter stärkstem antiochenischen Einfluß stehenden Martyrologiums unmittelbar, wie man anzunehmen pflegt, der Kirche von Nikomedeia Paulus an erster Stelle, erst an zweiter, „Šem'ôn Kēçâ, das Haupt der Apostel unseres Herrn“³. Und als eine liturgische Feier vielmehr des stadtrömischen Datums, des 29. Juni auch in Antiocheia übernommen wurde, muß sie zunächst geradezu Paulus allein gewidmet gewesen und in Umkehrung des stadtrömischen Brauches Petrus höchstens ein Begleitfest am folgenden Tage eingeräumt worden sein. Das ergibt sich aus dem übereinstimmenden Zeugnis des 932 durch den Abt Mōšē für das syrische Marienkloster der Sketewüste aufgekauften jakobitischen syrischen Choralbuches, *Brit. Mus. Add. 14504*⁴ und des uns durch den Muslim al-Birūnī bekannt werdenden Festkalenders einer orthodoxen Christenheit des fernen Huarizm⁵, die hier letztendlich auf antiochenischem Brauche beruhen müssen⁶.

Ich konnte es mir nicht versagen, diese doch wohl recht eindrucksvollen Tatsachen einer merkwürdigen heortologischen Entwicklung, die ich im J. 1903 noch nicht zu überschauen ver-

¹ E. W. Brooks, *James of Edessa, the hymns of Severus of Antioch and others* (P. O. VI Fasc. 1; VII Fasc. 5), S. 168ff. (= Nr. 129f.).

² Ebenda S. 171—174 (= Nr. 131—134). In Nr. 133 ist Johannes lediglich einleitend in einem auf das Thomasfest gehenden Text erwähnt.

³ F. Nau, *Un martyrologe et douze ménologes syriaques* (P. O. X, Fasc. 1), S. 11.

⁴ A. Vgl. Katalog W. Wright, S. 281ff.

⁵ Ed. Sachau, *Chronologie orientalischer Völker von al-Biruni*, Leipzig 1878, S. 299 bzw. englische Übersetzung London 1879, S. 296 und die Sonderausgabe des jenem Festkalender gewidmeten Kapitels mit französischer Übersetzung von R. Griveau, *Les fêtes des Melchites par Abou Rihan al-Biruni* (P. O. X, Fasc. 4), S. 22.

⁶ Zu diesem Zusammenhang vgl. meinen Aufsatz *Ausstrahlungen des vorbyzantinischen Heiligenkalenders von Jerusalem, Orientalia Christiana Periodica* II, S. 129—144, besonders S. 138—141 und S. 143, Anm. 1. Wie hier gezeigt wird, hat der Weg von Antiocheia nach Huarizm für den liturgischen Einfluß der Metropole des hellenistischen Syriens näherhin über Damaskus geführt.

mochte, hier einmal zusammenzustellen, nachdem durch Weigand, in welchem Sinne immer, auch die Frage nach der Herkunft des ikonographischen Typs der „Gesetzesübergabe“ berührt worden war. Es wäre gewiß nicht überraschend, wenn auf dem Boden jener heortologischen Entwicklung etwa in ein Kompositionsschema, das ursprünglich nur den zu sich und seiner Heilslehre aufrufenden Christus zwischen den Apostelfürsten allein oder inmitten des gesamten Apostelkollegiums mit Hervorhebung des zu seiner Rechten gegebenen Paulus bot¹, erst sekundär das Motiv der Rollenübergabe an Petrus eingefügt worden wäre. Das um dieses naturgemäß aus Rom stammende Motiv bereicherte Schema müßte alsdann bereits im Konstantinischen Zeitalter nach dem römischen Westen zurückgewirkt haben und hier nach seinem Vorbild unter Beibehaltung der Plätzeverteilung an die Apostelfürsten die Variante der „Gesetzesübergabe“ durch den thronenden bzw. als Lehrer sitzenden Christus entstanden sein. Eine ikonographische Entwicklung schon vorkonstantinischer Zeit, wie sie hierbei anzunehmen wäre, würde gerade auf anti-ochenischem Boden nichts Befremdendes haben, nachdem Dura-Europos für jene Epoche uns über die Bilderfreudigkeit nicht nur des Christentums, sondern sogar des Judentums Syriens urkundlich belehrt hat. Andererseits ist ein positives Anzeichen dafür, daß in den wenigstens ihrer Provenienz nach abendländischen Exemplaren Orientalisches sich auslebt, sehr entschieden in der Häufigkeit zu erblicken, mit der hier, wie bereits beiläufig berührt wurde, ein von Petrus gehaltenes Kreuz näherhin die charakteristische Erscheinung des hierosolymitanischen Golgatha-Prachtkreuzes aufweist. Daß ein mathematischer Beweis für den angedeuteten Verlauf der Dinge und damit für eine anti-ochenische Herkunft der Dreierkomposition der „Gesetzesübergabe“ mit stehendem Christus sich von der Seite der heortologi-

¹ In der ersteren Fassung wäre diese altantiochenische Komposition dann identisch — und dies ist in hohem Grade beachtenswert — mit derjenigen, welche die beiden ravennatischen Sarkophage Garrucci 336, 1/3 und 4 (= III dieser Zeitschrift, S. 180, Fig. 1) bieten und welche für einen Altarvorhang der Justinianischen Hagia Sophia durch Paulos Silentiarios Ἐκφρασις τῆς μεγάλης ἐκκλησίας v. 764—801 beschrieben wird. Nach jenen beiden Denkmälern und dieser Beschreibung wäre alsdann schon für jenes altantiochenische Darstellungsschema als Ergebnis eines palästinensischen Einflusses das von Petrus gehaltene Golgatha-Prachtkreuz anzusetzen.

schen Tatsachen freilich nicht erbringen läßt, ist selbstverständlich, obgleich schließlich noch auf die merkwürdige Darstellung einer aus dem nordöstlichen Mesopotamien stammenden syrischen Hs. von 1084/5 zu verweisen wäre¹, die in jenem Dreierschema eine Schlüsselübergabe an Petrus in Gegenwart des aus der Paulusgestalt entwickelten „Propheten Moses“ bietet und deren Publikation den Ausgangspunkt meiner früheren Ausführungen gebildet hat. Ja, man wird gerade die Frage sich recht ernsthaft stellen müssen, ob, wenn es sich bei der normalen Dreierkomposition der „Gesetzesübergabe“ in Syrien wirklich um einen wenn auch noch so alten Import eines landfremden, weil stadtrömischen Bildschemas handelte, dieses Bildschema hier so volkstümlich hätte werden können, daß wir schon wieder einer mißverständlichen inhaltlichen Weiterbildung desselben am fernen Ufer des Tigris in der Rolle einer bloßen Raumfüllung begegnen, die jener Darstellung in der fraglichen Hs. der jakobitischen Masora zukommt. Wer mit O. Wulff² in einem Großteil der in Italien und Gallien zum Begräbnis verwendeten altchristlichen Sarkophage östliche Importware glaubt erblicken zu dürfen, der wird angesichts von alledem ohne weiteres geneigt sein, das im Westen in so starkem Maße gerade als eine charakteristische Erscheinung der Sarkophagplastik hervortretende Motiv tatsächlich auf Antiocheia zurückzuführen. Wem die Gedankengänge Wulffs als eine archäologisch-kunstgeschichtliche Ketzerei erscheinen, mit der sich nicht einmal die Mühe einer sachlichen Auseinandersetzung lohnt, dem wird erst recht eine Vorstellung als abwegig erscheinen, die dazu führen würde, daß auf stadtrömischem Boden in der beherrschenden Zentralgruppe bereits eines Werkes wie des Sarkophags des Junius Bassus die nach der alten einheimischen Darstellung der „Gesetzesübergabe“ durch den thronenden Christus erfolgte Umgestaltung eines von auswärts eingeführten Bildtyps erkannt werden müßte³. Eine Verständigung wird hier vorläufig unmöglich bleiben.

¹ Abgebildet auf der Tafel zu Anfang meines Aufsatzes *Eine syrische ‚traditio legis‘* usw.

² *Altchristliche und byzantinische Kunst*. Berlin-Neubabelsberg o. J., S. 100f.

³ Zu revidieren hätte ich selbst dabei meine III dieser Zeitschrift S. 188 und 194—197 vertretene Anschauung von einem schlechthin „echt römischen“ Cha-

Für die Entscheidung der Frage eines abendländischen Einflusses, dem als solche die armenische Buchmalerei des 10. Jahrh.s unterlegen hätte, braucht sie glücklicherweise nicht abgewartet zu werden. Ob von Hause aus eine Eigenschöpfung antiochenischer Kunst oder nicht, ist die Dreierkomposition der *Traditio legis* mit stehendem Christus jedenfalls in der ersten Hälfte des 5. Jahrh.s dem Osten bekannt gewesen und hat hier ihren Einfluß auf einen in Jerusalem beheimateten Bildtypus der „Himmelfahrt Christi“ spätestens in der zweiten Hälfte des 6. Jahrh.s geltend gemacht. Der Zusammenhang, den im armenischen Mlke-Evangeliar mit jener Komposition das Himmelfahrtsbild vertritt, besagt in dem von Weigand angestrebten Sinne genau so sehr schlechthin nichts wie Löwe und Adler an den Schriftpulten der sitzenden Evangelistenbilder jener Hs.

Was uns in den von Weitzmann und Der Nersessian behandelten ältesten erhaltenen Denkmälern bildkünstlerischen Buchschmucks armenischer Evangelienhss. entgegentritt, ist ausschließlich einerseits das Erbe der christlichen Antike Syriens in ihrer doppelten Prägung rein hellenistischer Kunst der Küstenzone und einer stärker orientalisch-hellenistischen Hinterlandskunst, andererseits ein gewiß sehr beträchtlicher Einschlag byzantinischen Einflusses. Beides ist im Rahmen der allgemeinen geschichtlichen Verhältnisse ebenso selbstverständlich, als das Mitspielen eines abendländischen Einflusses schon in diesem Rahmen von vornherein als völlig unglaubhaft erscheinen mußte.

Was jenen Denkmälern ihre Bedeutung verleiht, wird auch in Zukunft ihr Verhältnis eben zur christlichen Antike Syriens bleiben, wobei unter ihnen selbst wie gegenüber dem noch immer auf dem Gebiete der Buchmalerei für deren Hinterlandzweig das Hauptdenkmal darstellenden Rabbula-Evangeliar die Verhält-

rakter der Gesetzesübergabe durch den thronenden Christus. Ich berücksichtigte dort nicht hinreichend, daß irgendwie doch gerade in diesem Darstellungsschema die Stellung Petri zur Linken des Herrn einer Erklärung bedarf, die nur zu gewinnen ist, wenn wir dasselbe als bereits von dem Typus der Gesetzesübergabe durch den stehenden Christus bzw. letztendlich von dessen zu unterstellender altantiochenischer Grundlage beeinflusst denken. Beachtenswert ist in jedem Falle, daß der Lateranensische Säulensarkophag einen starken Zusammenhang mit dem Osten auch durch die Darstellungen von Sakralbauten Jerusalems verrät, die auf seinen Seitenstücken A. Stegenšek Neue Serie, I, S. 272—285 nachgewiesen hat.

nisse keineswegs so einfach liegen, daß eine Entwicklung glatt aus einer chronologischen Aneinanderreihung des wenigen zufällig Erhaltenen sich ablesen ließe. Dies Letztere möchte ich hier zum Schluß sehr nachdrücklich betonen. Wir sahen bereits, wie das Himmelfahrtsbild des Mlke-Evangeliar trotz einer eigenen teilweisen Preisgabe und andererseits wesenhaft mißverständlichen Weiterbildung bestimmter zusammengehöriger Motive doch auf eine Fassung der letzten syrischen Vorlage zurückweist, die gegenüber der tatsächlich erhaltenen des Rabbula-Kodex eine ursprünglichere war. Ein zweites Beispiel sei hinzugefügt.

Bei Zusammenhalt unserer Denkmälergruppe einschließlich der syrischen Hs. vom J. 586 mit den durchweg, ausgehend vom antiken Typus etwa des lateranischen Sophokles, stehenden Autorenbildern des Pariser syrischen Alten Testaments *Bibl. Nat. Ms. syr. 341* des 7. oder beginnenden 8. Jahrh.¹ und den unlängst² von mir kurz behandelten nach der arabischen Prophetenhs. *Ar. 10. 173 (Diez A. Fol. 41)* der Staatsbibliothek in Berlin kann es keinem Zweifel unterliegen, daß jener Typus auch für das Evangelistenbild der christlichen Antike des syrischen Hinterlandes kanonische Bedeutung gewonnen hatte. Die klassischen Zeugen für dessen Eigenart werden hier daher die paarweise unter ihren Arkaden stehenden Evangelisten des Etschmiadzin-Evangeliars³ bleiben, auch wenn wir in ihnen nicht mehr mit Strzygowski der armenischen Hs. beigefügte frühchristlich-syrische Originale, sondern — möglicherweise sogar nur indirekt — auf eine syrische Vorlage zurückgehende Arbeiten einer armenischen Hand des J. 989 zu sehen haben. Genau dieselbe Anordnung zeigt dann wieder im Rahmen der Arkade das „zweite Etschmiadzin-Evangeliar“ Strzygowskis: die Hs. 2555 der armenischen Patriarchats-

¹ Vgl. H. Omont, *Peintures de l'ancien Testament dans un manuscrit syriaque du VII^e ou VII^e siècle: Fondation Eugène Piot. Monuments et mémoires XVII* (1901) S. 85—98. Pl. V.—IX. Die Prophetengestalten sämtlich auch abgebildet bei A. M. Friend, *The portraits of the Evangelists in greek and latin manuscripts in Art Studies V*, 1927, Pl. IV, 45/61.

² *Beiträge zur Buchmalerei des christlichen Orients. I Frühchristlich-syrische Prophetenillustration durch stehende Autorenbilder* in dieser Zeitschrift. Dritte Serie IX (1934). S. 99—104.

³ Bei J. Strzygowski, *Das Etschmiadzin Evangeliar. Byzantinische Denkmäler I*. Wien 1891, Taf. III und neuerdings bei A. M. Friend a. a. O., Pl. IX, 20f.

bibliothek in Jerusalem¹. Auf syrischem Boden selbst hat dagegen nur allgemein die paarweise Anordnung und für Markus und Lukas den Typus des stehenden Autors schon im J. 586 der Rabbula-Kodex bewahrt², während unter dem Einfluß wohl eher des syrischen Küsten-Hellenismus, dem er nach Ausweis des Kodex von Ressano in dem Kompositionsschema des Dichters und der Muse geläufig war³, als schon Konstantinopels für die beiden anderen Evangelisten⁴ der sitzende Typus gewählt und beidemal die gewiß ursprüngliche Rahmung der Paare durch die Arkade preisgegeben und die paarweise Anordnung mit dem Stabarkadenmotiv der Kanonestafeln in die Verbindung eines seitlichen Schmuckelements gesetzt ist. Man wird wesentlich Gleiches für die hinter dem Mlke-Evangeliar stehende syrische Vorlage voraussetzen haben. Die armenische Hs. vom J. 902 selbst hat jedes der zwei stehenden und sitzenden Evangelistenbilder auf einer Seite verselbständigt⁵. Sie steht damit in der Gesamtentwicklung des armenischen Evangelistenbildes auf einer weit jüngeren Stufe als ihre zeitlich jüngere Schwester vom J. 989. Noch jüngere armenische Denkmäler als jene und die Jerusalemer Nr. 2555 führen hier in gewissem Sinne nicht nur über sie, sondern wieder sogar über ihre syrische Vorlage und das dieser nächst verwandte Rabbula-Evangeliar hinauf. Das gilt trotz des Griechisch der von ihnen gehaltenen geöffneten Bücher von den sämtlich stehend und paarweise auf je einer Seite vereinigt gegebenen Evangelisten der 1007 im mazedonischen Adrianopel hergestellten Hs. *San*

¹ J. Strzygowski, *Ein zweites Etschmiadsin-Evangeliar: Huschardzan. Festschrift aus Anlaß des 100jährigen Bestandes der Mechitharisten-Kongregation in Wien*. Wien 1911, S. 345—352. Die betreffende Abbildung Taf. 3 I bzw. Weitzmann, Taf. VII 25.

² Weitzmann, Beilage I, Abb. 4 bzw. A. M. Friend a. a. O. *Art Studies* VII, 1929, Pl. I 2 und der Nersessian, *The Art Bulletin* XV, Fig. 9.

³ Vgl. meinen Aufsatz *Eine antike Bildkomposition in christlich-orientalischen Umdeutungen: Monatshefte für Kunstwissenschaft* VIII (1915), S. 111—123. Weiteres Material über das fragliche Darstellungsschema jetzt bei J. Weitzmann-Fiedler, *Ein Evangelientyp mit Aposteln als Begleitfiguren: Goldschmidt-Festschrift 1935*, S. 30 bis 34.

⁴ Abgebildet bei A. M. Friend a. a. O., Pl. I 1 und bei der Nersessian a. a. O., Fig. 34.

⁵ Vgl. die Abbildungen bei Weitzmann, Taf. III 6/9.

Lazzaro 887¹. Nur die alte Arkadenumrahmung ist hier fallen gelassen. Auch sie ist, wenn auch mit der Weiterbildung, daß nun jeder Evangelist unter einem Bogen einer viergliedrigen Arkadenfront steht, zunächst in dem alle vier stehenden Evangelisten in immer noch deutlich paarweiser Anordnung auf einer einzigen Seite vereinigenden Autorenbild der Hs. 3 der Privatsammlung S. Sevadjan gewahrt², deren Schrift Macler³ dem 10. oder sogar noch 9. Jahrh. zuweist. Die gleiche paarweise Vereinigung aller vier Evangelisten im stehenden Typus wiederholt dann aber ohne das Arkadenmotiv wieder noch eine Hs. sogar erst vom J. 1057: die Nr. 362 der Patriarchatsbibliothek in Etschmiadzin⁴. Nicht vor der zweiten Hälfte des 11. Jahrh.s hat — nunmehr gewiß unter eigentlich byzantinischem Einfluß — im armenischen Evangelienbuchschnuck das stehende Autorenbild syrischer Hinterlandstradition dem sitzenden endgültig und restlos den Platz geräumt. Auch hier stehen dabei, wie in der vorigen Hs., die beiden Evangelistenpaare nebeneinander. Übereinander angeordnet sind sie auf einem der als Nr. 617 der Mechitharistenbibliothek in Wien gezählten Vorsatzblätter ehemals eines Vierevangelienbuches⁵ deren ornamentale Elemente sich aufs engste mit denjenigen der ältesten armenischen Evangelienhss. berühren. Daß es dies in dem nun anhebenden Zeitalter eines immer stärkeren byzantinischen und eines diesen ablösenden schließlich denn auch tatsächlich abendländischen Einflusses tat, ist der beste Beweis dafür, wie sehr er jedenfalls in der armenischen Kunst etwas Un„byzantinisches“, dem frühchristlich-syrischen Erbgut Angehörendes darstellt.

Denn man darf der hier versuchten Skizzierung der Entwicklung nicht den Einwand gegenüberstellen wollen: es spiele ja der Typus des stehenden Autorenbildes wie überhaupt, so doch auch in der Anwendung auf das Evangelistenbild seine Rolle

¹ Abgebildet bei Weitzmann, Taf. IX 31f.

² Abbildung bei Fr. Macler, *Documents d'art Arméniens*. Paris 1924 Atlas Fig. 6 und A. M. Friend a. a. O., Pl. IX 24.

³ a. a. O. *Texte*, S. 38.

⁴ Bei Fr. Macler, *Miniatures Arméniennes*. Paris 1913. Pl. IX, Fig. 17 und bei A. M. Friend, Pl. IX 23.

⁵ Bei Macler a. a. O., Pl. VIII, Fig. 16 und Friend, Pl. IX 22.

nicht zuletzt in der „byzantinischen“ Buchmalerei bzw., wie man vorsichtiger sich von vornherein ausdrücken müßte, im bildlichen Buchschmuck textlich griechischen Hss. Ich selber habe wiederholt Einschlägiges bekannt gemacht und besprochen, dabei aber gerade den Zusammenhang mit Syrien im Auge behalten¹. Einmal ist ja natürlich nicht daran zu denken, daß der unmittelbar mit den besten Traditionen antiker Rundplastik zusammenhängende Typus des Autorenbildes auf das syrische Hinterland hätte beschränkt sein können. Nur mit der rein hellenistischen Küstenzone Syriens wird man die machtvollen Prophetengestalten der Mosaiken von S. Apollinare Nuovo in Verbindung bringen können, die ihn auf dem Boden Ravennas vertreten, dessen Bischöfe so lange ausschließlich Syrer waren und das Strzygowski als „Vorort aramäischer Kunst“ in Europa bezeichnete². Sodann sind im „Byzantinischen“ eben sehr verschiedenartige Strömungen zusammengefloßen. Das gilt schon von der hauptstädtischen und der deutlich durch das Vorbild der Hauptstadt bedingten Reichskunst, der man am besten die Bezeichnung „byzantinisch“ vorbehalten würde. Es gilt vollends, wenn wir an alte Landestradi-tion anknüpfende provinzi-ale Sonderrichtungen mit einbegreifen, die vielleicht nirgends deutlicher als in der Buchmalerei fühlbar werden. In diesem Sinne ist es eine gewiß beachtliche Tatsache, wenn auch auf „byzantinischem“ Boden, gerade mit dem Typus des stehenden Autorenbildes sich gelegentlich Motive wie Paarung und Arkade verbinden, die mit ihm in der syrisch-armenischen Buchmalerei mindestens in dem Spezialfall des Evangelistenbildes anscheinend von Hause aus verbunden waren, oder wenn es fast eine ständige Erscheinung in gleichaltrigen textlich griechischen Hss. ist, die ihr ornamentaler Schmuck eng an das von Weitzmann behandelte armenische Material heranrückt. So gilt das Letztere etwa von *Marc. Gr. I* 8 des 10. oder vielleicht sogar noch 9. Jahrh.s³, dem *Paris Gr. 70*

¹ Vgl. meine Aufsätze *Ein byzantinischer Buchschmuck des Praxapostolos und seine syropalästinensische Vorlage* und *Zum stehenden Autorenbild der byzantinischen Buchmalerei* in dieser Zeitschrift VI (1906), S. 412—436 bzw. Neue Serie III (1913), S. 305—310.

² Vgl. den Titel seines Aufsatzes in dieser Zeitschrift Neue Serie V (1915) S. 83—110.

³ Proben der Ornamentik dieser Hs. bei Strzygowski a. a. O., Taf. II 1 und S. 346, Abb. 1.

vom J. 964¹ und dem etwa gleichaltrigen Wiener *Theol. Gr. 240*² kaum minder stark als von dem durch Weitzmann³ mitbehandelten *Vat. Palat. Gr. 220*⁴, und nun zeigen sowohl das Pariser als das Wiener Evangeliar zugleich die Evangelisten im stehenden Typus, während die Evangelistenbilder der Venediger Hs., nicht ursprünglich zu ihr gehörend, erst dem 12. Jahrh. entstammen. So stehen in einer heute in amerikanischem Privatbesitz befindlichen Hs. ehemals der Andreasskita des Athos⁵ je in einer Arkade wenigstens die Evangelisten Lukas und Johannes und zwar in der für das stehende Evangelistenbild des syro-armenischen Kreises bezeichnenden Starrheit strenger Frontalität, die auch das Markus- und das Lukasbild des *Paris. Gr. 70* gegenüber dem lebendigeren byzantinischen lebensvolleren Halbprofil der beiden anderen Evangelistenbilder dieser und denjenigen der Wiener Hs. aufweisen. Paarweise auf je einer Seite zusammengefaßt stehen endlich in gleicher Frontalität die Evangelisten, und zwar wie im Rabbula-Kodex Matthäus und Johannes, Markus mit Lukas verbunden und in einer charakteristischen derbprovinzialen Ausführung, auf den Deckeln des griechischen Evangelienbuches der Freer-Sammlung in Washington⁶, wo das Vorbild der Buchmalerei nicht minder deutlich nachwirkt als schon auf zwei Elfenbeinplatten der McClean Collection des Fitzwilliam-Museums in Cambridge⁷, die, in dem Bereich der

¹ Probe der Ornamentik bei Strzygowski S. 347, Abb. 2. Die Evangelistenbilder der Hs. bei H. Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1929, Pl. LXXIX, J. Ebersolt, *La Miniature Byzantine*, Paris-Brüssel 1926, Pl. XXX und Friend, *Art Studies* V, Pl. I 1/4. Das Markusbild auch bei Strzygowski, S. 349, Abb. 3.

² Vgl. H. Gerstinger, *Die griechische Buchmalerei*, Wien 1926, Taf. IX mit Abbildung des Matthäus und dem Anfang seines Evangeliums mit begleitendem Schmuck. Eine Probe der Kanones-Arkaden und das Markusbild bei Strzygowski, S. 350, Abb. 4 bzw. 351, Abb. 5. Sämtliche Evangelistenbilder (Lukas ist jüngste Ergänzung!) bei Friend a. a. O., Pl. II 13/16.

³ S. 11—14.

⁴ Proben der Ornamentik bei Weitzmann, Taf. V 14/17.

⁵ Abbildungen bei Friend a. a. O., Pl. II 18/20. Das Matthäusbild der Hs. ist verloren. Weitere Beispiele von stehenden Evangelistenbildern griechischer Hss. mit Frontalstellung aus *Sinai 204* und in Profil aus *Athos Dionysiou 8* ebenda Pl. I 5/8 bzw. 9/12.

⁶ Abbildung bei Friend a. a. O., Pl. II 23f.

⁷ Ebenda 21f.

christlichen Antike hinaufführend, jedes der beiden Apostelpaare durch die Säule einer für eine zugrundeliegende Miniaturdarstellung zu unterstellenden Arkadenarchitektur trennt.

Liegt hier wohl geradezu ein Erzeugnis selbst syrischen Kunstschaffens vor, so würde nichts abwegiger sein, als auch nur etwa die erwähnten Erscheinungen in sprachlich griechischen Hss. als solche „byzantinischer“ Kunst gegen den spezifisch syrischen Charakter des stehenden Evangelistentypus der älteren armenischen Buchmalerei ins Feld führen zu wollen. Vielmehr wird von jener aus auch hier ein gleiches Nachwirken der Traditionen syrischer Hinterlandskunst erkannt werden müssen.

Man verstehe diese Bemerkungen auch unter der Überschrift des gegenwärtigen Aufsatzes, so weit sie von deren engerer Themastellung abführen mögen. Es kam mir darauf an, nicht in der bloßen Negation steckenzubleiben. Es sollte nicht nur gezeigt werden, was in den Schöpfungen der armenischen Buchmalerei des 10. Jahrh.s ein wirklich schlechterdings nicht gesucht werden kann, sondern auch, welche Wege sich von ihnen aus weiterer fruchtbarer Forschung zu weisen scheinen.